

0- 770540

*На правах рукописи*

**Семёнова Светлана Сергеевна**

**ПОЭТИКА РАССКАЗОВ П.С. РОМАНОВА**

Специальность: 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Елец  
2008**

Диссертация выполнена на кафедре литературы  
Калужского государственного педагогического  
университета им. К.Э. Циолковского

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
Анатолий Петрович Черников

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
Хворова Людмила Евгеньевна  
кандидат филологических наук, доцент  
кафедры истории русской литературы XX века Московского государ-  
ственного университета имени М.В. Ломоносова  
Монисова Ирина Владимировна

**Ведущая организация:** Государственный институт русского языка  
им. А.С. Пушкина

Защита состоится 20 мая 2008 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д212.059.01 Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина по адресу: г. Елец, ул. Коммунаров, 28, ауд. 301

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина по адресу: г. Елец, ул. Коммунаров, 28

Автореферат разослан 17 апреля 2008 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000434449

Ученый секретарь диссертационного совета,

доктор филологических наук, профессор *А.А. Дякина* А.А. Дякина

### Общая характеристика работы

Понятие «малой» эпической формы в современном литературоведении, а также история и сущность вопроса является одной из важнейших и интереснейших проблем в науке о литературе XX века. Опираясь на богатейшие традиции и накопленные столетиями знания мировой литературы, эпоха XX века синтезирует весь предшествующий опыт и путем такого смелого эксперимента создает новые текстуальные и жанровые шедевры литературы. Именно жанровый синтез вызывает множество споров в литературоведении. Особенно остро звучит вопрос о разграничении жанров рассказа, новеллы, притчи, анекдота. В конце XIX века А.П. Чехов расширил жанровые границы «малой» эпической формы благодаря тому, что умело объединил в своих произведениях столь непохожие друг на друга жанры анекдота и притчи. Чеховский художественный опыт был подхвачен целой плеядой молодых и талантливых писателей XX века. Однако в литературе XX столетия есть талантливые художники, несправедливо забытые в силу разных причин. Одно из таких незаслуженно забытых имен – имя Пантелеймона Сергеевича Романова (1884 – 1938).

П.С. Романов – писатель необычной творческой судьбы. Большой вклад в литературу он сделал благодаря огромному художественному багажу. Еще при жизни писателя было издано собрание его сочинений в двенадцати томах, куда входили произведения разных жанров: романы, повести, пьесы, рассказы, которые стали открытием не только для русского, но и для зарубежного читателя. Сборники рассказов писателя были опубликованы в Англии, Франции, Германии, Польше. Такой головокружительный успех связан с богатейшим историко-культурным, нравственно-эстетическим и философским пластом, который автор талантливо соединил в своих рассказах.

Одна из главных причин растущего интереса к творениям писателя в наши дни заключается в его внимании к психологии человека переломной эпохи, который утрачивает прежние духовные ориентиры, традиции и, не обретая новых, отстает перед миром и собой «мелкие» и «ничтожные» жизненные интересы.

Исследование творческого наследия писателя в той или иной мере были изображены в учебных пособиях, диссертациях, статьях Н. Фатова, С. Гусева, С. Ингулова, А. Лежнева, А. Багрия, П. Пильского, В. Вересаева, В. Петrochenкова, Е. Никитиной, Г. Горбачева, Э. Афанасьева, С. Никоненко, М. Злобиной, Н. Щербаковой, О. Малышкиной, А. Филимоновой, С.С. Фолимонова и других.

В целом по изучению творчества П.С. Романова (в данном диссертационном исследовании нас интересует, прежде всего, поэтика рассказа) литературоведы достигли известных успехов в решении проблемы сатиры, имеющей характер социально-эстетического феномена

(Филимонова А.А. Поэтика «Серьезного» в сатире 1920-х гг. М., 1993); исследованы этапные в концептуальном отношении произведения П. Романова, в которых наиболее зрело проявлен философско-нравственный аспект, актуализированы понятия соборной личности, нравственно-этических категорий историзма, правосознания, эстетического идеала (Щербакова Н.И. Философско-нравственное осмысление судьбы России в прозе Пантелеймона Романова. Краснодар, 1999); проблемы организации художественного пространства (Бирюкова Е.Е. Творчество П. Романова: хронотопический парадокс, онтология тесноты, поэтика скандала. Самара, 2006) и др.

Однако на наш взгляд, в романоведении существует ряд проблем, обойденных вниманием исследователей, или недостаточно изученных, которые в силу специфики творчества писателя требуют углубленного постижения. Так, на периферии научного интереса остается вопрос, касающийся специфики жанра «малой» эпической формы, в связи с чем возникает ряд других вопросов, касающихся субъектной организации текста, соотношения мира героя и внутреннего мира произведения, а также структуры произведения в целом.

В связи с этим актуальность данного диссертационного исследования заключается в том, что изучение проблемы жанрового соотношения «малых» форм «рассказ» / «новелла» в творчестве П.С. Романова не было еще предметом специального исследования. Впервые творчество писателя рассматривается в русле жанровой проблемы, которая, в свою очередь, напрямую связана с интерпретацией текста, с особым взглядом на мир и человека, раскрывается аксиологический аспект художественной антропологии в рассказах Романова.

Объектом исследования является «малая» жанровая эпическая форма (рассказ П.С. Романова); предметом – признаки ее проявления в структуре текста, авторские приемы активизации и декларации.

Цель работы – путем анализа репрезентативных произведений П.С. Романова 1916-1930-х гг. исследовать жанровое своеобразие и способ видения конкретного произведения в качестве типического целого в общей стилиевой системе писателя.

Для достижения данной цели намечено решение следующих конкретных задач:

- Рассмотреть историю возникновения и функционирования «малой» эпической формы («рассказ» / «новелла») в русской литературе, динамику ее развития с учетом влияния западной литературы.

- Дать определение терминов «рассказ» «новелла», раскрыть их научную этимологию и тот смысл, который вкладывает в это понятие современное литературоведение.

- Исследовать эпическую прозу П.С. Романова с учетом жанровой специфики произведений.



- Выявить типологические черты романовского рассказа, характерные для периода первой трети (16-30-е гг.) XX века.

- Проанализировать методы и приемы психологизма в «малой прозе» П. Романова.

Материалом исследования послужили рассказы писателя 1916–30-х годов. К анализу привлекаются также литературно-критические статьи писателя, его дневниковые записи и письма.

Методологической основой являются принципы целостного анализа литературного художественного произведения, жанрового анализа «малых» эпических форм. Выбор методов исследования (историко-генетический, сравнительно-типологический, культурологический) определяется конкретными задачами изучения творческого наследия П.С. Романова, поэтики его рассказов.

Данный научный подход сложился с опорой на теоретико-методологические принципы изучения литературного произведения, сформулированные в трудах отечественных и западных ученых в области истории русской литературы XX века, специфики «малых» эпических жанров, сравнительной и исторической поэтики: М.М. Бахтина, В.В. Кожина, Б.О. Кормана, Д.С. Лихачева, К. Локса, А.Ф. Лосева, А.В. Лужановского, П.Н. Медведева, А.В. Михайлова, Г.Н. Пospelова, В.П. Скобелева, Н.Д. Тмарченко, В.Е. Хализева, Ю.В. Шатина, О.Б. Эйхенбаума, М.Н. Эпштейна и др. В своем исследовании мы опирались на историю изучения «малых» эпических форм (рассказ/новелла) и на новейшие исследования в этой области.

При выборе подходов к вопросу о поэтике рассказа П.С. Романова, а также о жанровой специфике мы учитывали результаты исследований творчества П.С. Романова, указанных выше.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Жанровые противоречия в определении рассказа и новеллы связаны прежде всего с внутренней динамикой многомерной художественной структуры произведения. Каждое художественное творение представляется читателю и исследователю как законченное целое и в зависимости от того, какой жанр предстает перед нашим вниманием, будет высвечиваться определенное решение этого целого, которое в свою очередь было задано автором. Мы устанавливаем, что именно жанровая специфика *рассказа* П. Романова позволяет обнаруживать тот самый особый «способ видения любого конкретного произведения в качестве типического целого» (М.М. Бахтин).

2. Поскольку категория жанра – категория историческая (Д.С. Лихачев) и ни один жанр не является для литературы постоянным и «вечным», а принципы выделения жанров и их функции меняются в зависимости от эпохи, мы используем понятие канонического и неканонического жанра. Это позволит нам определить спорные моменты в жанровой характеристике прозы П. Романова, а рассмотрение истории развития жанра позволит понять причины жанрового синтеза и взаимовлияния рассказа и новеллы.

3. Специфическим жанровым свойством, разграничивающим новеллу и рассказ, является в «малой» эпической форме П. Романова принцип антиципации, который свойственен жанру рассказа и последовательно реализуется в творчестве писателя. Главное свойство принципа антиципации заключается в художественном предугадывании грядущих событий (или поступков героев). Поскольку новелле свойственно неожиданное разрешение авторского замысла – только это «вдруг» (или пуант) реализует художественную целостную картину, то рассказ П. Романова, безусловно, лишен пуантированной концовки, а принцип антиципации как некая специфическая форма опережающего отражения реализуется в рассказах Романова как на сюжетно-композиционном, так и на уровне рецепции.

4. Актуальные социально-психологические коллизии XX века в творчестве П.С. Романова осмыслены сквозь принцип «карнавализации» (М. Бахтин), как один из важнейших принципов поэтики изображения массы в момент исторического перелома, который, в свою очередь, становится одной из форм праздничного обнаружения субстанциональных начал народной жизни, народного характера. В связи с этим принцип карнавализации является основным способом художественного изображения мира и человека.

5. Причины происходящих событий П. Романов объясняет не историческим временем или исторической личностью, а истоки видит в национальном сознании, в народной душе. Поэтому одним из методов характеростроения в рассказах П. Романова является, в первую очередь, очерчивание определенного, легко узнаваемого типа, одного из нас, а потом уже придание этому типу индивидуализирующих черт, особенных черт, за которыми, однако, так и не теряется типовое.

6. Несмотря на то, что многие рассказы писателя существуют независимо друг от друга, формально не объединены им в какие-либо сборники, не обозначены как циклы, в то же время они активно воспринимаются в качестве таковых, то есть созданных в рамках единого творческого импульса. Для постижения онтологической картины требуется расположить рассказы, посвященные религиозно-нравственным проблемам, в определенной последовательности. Лишь объединяясь в некую «хронологическую» последовательность, эти произведения заканчивают идейно-смысловую мозаику рассказов, позволяют распознать саму суть, истину, которую автор пытается донести до читателя.

7. Благодаря фабульной хронологии некоторых произведений, единой системе персонажей, характерным особенностям стиля рассказов П. Романова мы устанавливаем определенные типологические связи, благодаря которым читателю раскрываются тайны творческого замысла писателя в решении онтологической картины, где мы можем увидеть проекцию ситуации будущего за счет прошлого, своего рода, некий синергетический скачок. Причем, именно тогда мы наблюдаем полную картину строения сюжета, в котором осуществляется четкий фазовый переход, т.е. переход порядка в хаос: от

гармонии жизни, от «золотого века», когда старый мир рушится, уничтожаются вековые устои, к «веку нынешнему», веку «революционных преобразований».

8. В рассказах П.С. Романова с помощью категории поступка удается еще глубже постичь внутренний мир героев, актуализировать взаимодействие сознательных и бессознательных сил в структуре личности героя.

**Научная новизна.** В диссертации творчество П.С. Романова впервые исследуется в русле дискуссионной проблемы современного литературоведения – проблемы разграничения «малых» эпических жанров рассказа и новеллы. Кроме того, научная новизна заключается и в многоаспектном системном анализе психологизма в творчестве П.С. Романова.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в том, что она позволяет расширить исследовательскую базу жанровой специфики рассказа в русской литературе XX века, а также структуру поэтики рассказа.

**Практическая ценность** результатов исследования обусловлена тем, что основные положения диссертации могут быть использованы в учебном процессе при чтении лекционных курсов по истории русской литературы XX века, теории литературы, в разработке спецсеминаров, спецкурсов, выпускных квалификационных работ по творчеству П. С. Романова.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации отражены в публикациях, а также докладывались и обсуждались на V-х Всероссийских чтениях, посвященных братьям Киреевским «Оптина Пустынь и русская культура» (Калуга-Оптина Пустынь, 2004), XI-ой Всероссийской научной конференции, посвященной Вопросам археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья (Калуга, 2005), Международной научной конференции «Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Русская литература в России XX века» (Москва, 2006), Внутривузовской конференции Калужского государственного педагогического университета имени К.Э. Циолковского (Калуга, 2006, 2008), XVIII-х Международных Пуришевских чтениях «Литература конца XX – начала XXI века в межкультурной коммуникации» (Москва, 2006), Всероссийской научно-практической конференции «Калуга на литературной карте России: Реальность-Литература-Текст» (Калуга, 2007). Кроме того, некоторые положения диссертации использованы при проведении лекций и семинаров со студентами Калужского государственного педагогического университета им. К.Э. Циолковского по предмету «История русской литературы XX века».

**Структура и объем диссертации** обусловлены спецификой изучаемой проблемы, целями и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав и заключения. Библиография включает 217 наименований. Объем диссертации – 165 страниц.

### Основное содержание работы

Во введении определяются цели и задачи исследования, его актуальность, новизна, научно-практическая значимость, методологическая основа работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту. Даны предварительные сведения о развитии и соотношении жанров рассказа и новеллы.

Первая глава – «Понятие «малая проза» в современном литературоведении», состоящая из двух параграфов, – имеет целью исследовать историю возникновения и причины появления «малой прозы» в русской литературе, в данном случае нас будет интересовать, прежде всего, рассказ. В первом параграфе «История развития жанра рассказа» рассматривается дискуссионная проблема формирования рассказа как «малой» эпической формы в качестве самостоятельного жанра.

В русской литературе признание рассказа в качестве самостоятельного жанра состоялось во второй половине 1840-х годов. Содержание понятия «рассказ» в течение первой половины XIX века неоднократно изменялось, а жанровое образование, близкое по современным понятиям к рассказу, называлось по-разному, и только во второй половине 1840-х годов за ним окончательно закрепилось определение «рассказ». Поэтому история термина в данном параграфе прослеживается по двум линиям: во-первых, выясняется конкретное содержание понятия «рассказ» на разных этапах его употребления, во-вторых, выявляются названия жанровых образований, относимых по современным меркам к рассказу.

В ходе работы выясняется, что близость рассказа и новеллы, безусловно, связана с историческим взаимовлиянием настоящих понятий. При всем этом, однако, несправедливо отождествлять рассказ и новеллу. Хотя бы уже потому, что новелла как жанр канонический была сформирована (т.е. имела конститутивные признаки) задолго до появления и развития жанра рассказа.

Проблема сущности и взаимоотношений данных эпических жанров особенно в литературе Нового и Новейшего времени остро чувствуется и пуждается в разрешении. В критических работах, посвященных исследованию творчества П.С. Романова, мы можем встретить обозначение жанра одного и того же произведения как новелла и одновременно рассказ. Сам же П.С. Романов четко определяет жанр своих произведений, называя их: роман, повесть, *рассказ* (курсив наш), зарисовка, этюд и т.д.

Указанные жанровые противоречия в определении рассказа и новеллы связаны прежде всего с внутренней динамикой многомерной художественной структуры произведения. Каждое произведение представляется читателю и исследователю как законченное целое и в зависимости от того, какой жанр предстает перед нашим вниманием, будет высвечиваться определенное решение этого целого, которое в свою очередь было задано автором.

Во втором параграфе – «Конститутивные признаки рассказа и новеллы» – для определения совокупности признаков данных жанров мы обращаемся к разного рода словарным статьям, которые помогают выделить общее и особенное в рассказе и новелле.

Исследования, осуществленные в русле жанровой традиции новеллы, показали, что комплекс структурных признаков данного жанра, так или иначе, связан с основной ее особенностью – пуантом. «Новелла должна строиться на основе какого-нибудь противоречия, несовпадения, ошибки, контраста и т.д. Но этого мало. По самому своему существу новелла, как и анекдот, накапливает весь свой вес к концу. <...> новелла тяготеет именно к максимальной неожиданности финала, концентрирующей вокруг себя все предыдущее. Новелла – подъем в гору, цель которого – взгляд с высокой точки»<sup>1</sup>.

Новелле, как и анекдоту, к которому она, по мнению исследователей, восходит, присуща установка на «казус» – странный случай текущей современности или удивительный исторический факт.

В рассказе внимание сконцентрировано на одном герое в одной определенной ситуации в определенный момент. Рассказ в отличие от новеллы представляет собой эпически спокойное повествование с естественно развивающимся сюжетом.

Рассмотрим, например, рассказ П. Романова «У парома» (1927).

На первый взгляд, перед читателем предстает вполне реалистическое повествование о человеке постреволюционного периода. Точнее, о тех ценностях, которые он заново переосмысливал для себя. При этом авторское внимание сосредоточено на вечных, бытийных ценностях человечества: вере и любви. Итак, время действия в произведении ограничивается только ночью, а события разворачиваются возле переправы, у костра. Такое художественно организованное пространство в свою очередь делится на две части. В первой, между собравшимися «мужиками» завязывается разговор на религиозные темы. Толчком для этой беседы послужил вопрос подъехавшего к переправе человека «в тиджаке и сапогах»:

– А где ж тут часовенька-то стояла?

– Сломал к черту, – ответил перевозчик. – Мужики часовню построили, а паром сделать не могли, за три версты ездили, пока я не обладил<sup>2</sup>.

Человек «в тиджаке и сапогах», а также «мужичок», ждавший переправы, оценивают поступок паромщика как смелое действие: «Вот кто, можно сказать, бога не боится», на что паромщик отвечает: «Как что божественное, так у меня с души воротит» (196). Далее он объясняет причину своей «божественной ненависти», которая заключается в том, что

---

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. О. Генри и теория новеллы // Звезда. – 1925. – № 6 (12). С. 292.

<sup>2</sup> Пантелеймон Романов. Избранные произведения. М., 1988. С. 196. Далее цитаты из рассказа «У парома» приводятся по этому изданию с указанием страниц.

любит «хорошую девуку» и замуж хочет ее взять, а она «твердит свое: покамест в церковь не сведешь, ничего не получишь» (196).

Спустя некоторое время у костра появляется возлюбленная главного героя, и здесь композиционно начинается вторая часть рассказа, которая в основе своей осваивает тему любви. Для возлюбленной героя жизнь без Бога не представляется возможной: «Грех... без бога живешь. И меня туда же тянешь» (199). Она до последнего момента пытается найти в его глазах веру, но понимает, что их взгляды на жизнь совсем разные. Вторая часть рассказа заканчивается тем, что паромщик остается один.

Это видимый план рассказа, который нам говорит о поисках нового человека нового времени новых бытийных констант жизни. Однако прямое изображение или «фотографирование» (в чем часто обвиняли П.С. Романова) социально-исторической действительности не входит в авторские планы, поскольку место действия – у реки, возле костра, – и время действия – ночь – стирают видимый реалистический пласт и делают его условным.

Начнем с того, что автор лишает всех персонажей имен, кроме одного – главного героя, – вокруг которого разворачиваются все события. Имя этого героя – Пётр. Читателю становится понятно, что безымянные герои нужны для того лишь, чтобы лучше осветить личность главного персонажа, его сущность. В первой части рассказа, когда мы узнаем о делах и «заслугах» Петра (разрушил часовню), а также постепенно открываем для себя внутренний мир героя, художественное время и пространство расширяются благодаря возникновению библейской аллюзии. Перед нашими глазами предстает традиционный сюжет о предательстве Петром своего Учителя и Наставника Христа. Однако паромщик Петр, в отличие от библейского персонажа, не признается в любви к Богу, более того, у него отсутствует эта вера, а предать то, чего нет, – невозможно. Правда, вера в черта для него существует: «Бога никак не признаю... а чертей окайнных вот до чего боюсь – просто стыд берет» (197). Единственное, что живет в его сердце – любовь к девушке. «Около костра, пугливо оглядываясь по сторонам в темноту, сидела худенькая девушка. ...Что-то в ней было тонкое, хрупкое, не деревенское, а скорее монашеское. И платок на ней был не красный, а черный, еще больше оттенявший белизну ее лица и тонкость профиля» (198). Её внешность напоминает классический портрет романтической героини. Автор не дает ей имени, чтобы более обобщить этот образ. Она – само воплощение чистоты, любви и нравственной красоты. Жизнь без Бога не представляется для нее возможной. Причем, понятия веры, Бога и любви для нее неотделимы друг от друга. Поэтому она не принимает чувства Петра, для которого эти истины существуют порознь. Любовь двух людей обречена на гибель, ведь их сущности контрастны и далеки друг от друга: «Я еще на Пасху о тебе думала, когда со свечами стояли. А потом шла по деревне, везде в окнах светло, огоньки горят, и душа у меня вроде как светлая, светлая сделалась... А у тебя, гляжу, окна темные, пустые. И так



нехорошо сразу мне стало» (201). Надежда на спасение души Петра постепенно угасает, когда «*фигура девушки в накинутом платке уходила все дальше и дальше <...> На бугре, куда ушла девушка, скрипнули чуть слышно ворота, пропел где-то петух*» (202).

Во второй части рассказа автор показывает, что Петр снова совершает предательство, вновь аллюзийно обращая читателя к традиционной библейской притче, и тем самым соединяет нити далекого прошлого и настоящего. Библейская история, однако, звучит остро и по-новому: тогда Петр трижды отрекся от Христа, но не от любви к своему Учителю, а теперь, спустя века, он – новый человек нового времени – совершает другое нравственное преступление и предаёт последнее, что может спасти Человека, – Любовь.

Однако в финале произведения автор показывает нам некоторые сомнения (а может и раскаяние, которое проявится с большей силой позже) главного героя по поводу собственного выбора: «*Петр стоял еще несколько времени... Потом, скрипнув зубами, с силой бросил фуражку на траву, лег грудью на землю, разбросав ноги и уткнувшись лицом в сгиб локтя, и остался в таком положении*» (202).

Данный рассказ, безусловно, напоминает произведение Чехова «Студент», в основе которого также лежит библейская история о предательстве и раскаянии Петра. Правда, в отличие от чеховского рассказа, где внезапно обретенный новый взгляд Ивана Великопольского на историческую жизнь человечества интуитивно и эмоционально оптимистичен, в рассказе Романова мир (художественное пространство и время: прошлое и настоящее) и человек дисгармонично сосуществуют друг с другом.

В произведении П. Романова помимо библейской аллюзии возникает еще одна интерпретация центрального персонажа, которая восходит к мифологическому образу паромщика. Он известен мировой литературе со времен античности. Автор семантически усложняет образ своего персонажа и заставляет обратить наше внимание на еще одну его символическую грань. Романовский персонаж объединяет в себе два начала, два мифа. С одной стороны, это миф о паромщике Фаоне, который был наделен даром внушения любви. «*Они сами вон на шею вешаются!*» (198) – восклицает главный герой рассказа. Однако главная победа Петра – это его возлюбленная, которую чем больше читатель узнает, тем меньше понимает ее выбор. Становится совершенно очевидно, что автор как носитель целостного сознания наделяет своего персонажа способностью «внушать» любовь, центральный герой поэтому выступает как начало соединяющее. Таким образом, мифологический мотив обретает в художественной действительности символическую обобщенность.

С другой стороны, в основе создания образа лежит миф о паромщике Хароне, перевозящего в царство Аида души умерших, т.е. является посредником между миром мертвых и живых. Причем в данном конкретном примере речь идет не о мире мертвых или живых в физическом плане,

момент наступления физической смерти человека, а о духовной стороне вопроса, о жизни и смерти как нравственной категории. Утратив утилитарно-бытовой смысл, мифологический мотив представляет идею границы, перехода в новое состояние: переход «нового» человека в «новое» время (процесс адаптации или принцип «карнавализации» см. Бахтин М.М.); внутренний, психологический переход, духовно-нравственный выбор героя: *«до бога доперли, ниспровергли..., а на черте спотыкнулись: орудует по-прежнему <...> Бога никак не признаю, а чертей окайненных боюсь. <...> вся округа знает, что я самый что ни на есть отчаянный, а я в церкву из-за бабы пойду»* (196,197); переход как фиксирование состояния мгновения: не прошлое или будущее, а настоящее, что происходит прямо сейчас, сию минуту. Обращаясь к мифологическому и библейскому пласту, автор как бы создает особый способ поэтического иносказания, аккумулирует универсальные истины, эстетические нормы, общечеловеческие ценности.

Помимо библейского и мифологических сюжетов, лежащих в основе данного произведения, можно предположить наличие еще одного сюжета, восходящего к народному убеждению, к вере в примету, идущую из старины, другими словами, к народному поверью: *«Где черт ни был, а на устье реки поспел»*<sup>1</sup>. Гордыня Петра толкает его в объятия черта.

Итак, в этом произведении отражены, казалось бы, некоторые черты новеллы: нарастающая цепочка «микрособытий», пуант, хотя и слабо проявленный. Однако эти новеллистические элементы не являются жанрообразующими. Спокойное, с естественно развивающимся сюжетом повествование дает возможность читателю остановиться, подумать и осмыслить все происходящее. Библейская и античная аллюзии расширяют художественное время, пространство, событие произведения становится предсказуемым (что никак не возможно для композиционного пуанта, неожиданной концовки, в новелле). Так же внутри первой части рассказа есть вставной микросюжет: история «мужичка в полушубке», который восходит к устному народному творчеству и к гоголевской традиции (истории о черте и его происках в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»).

В связи с этим необходимо заметить, что рассказ еще окончательно не сложился, поэтому он вбирает в себя другие жанровые признаки и продолжает развиваться, формируя и оттачивая свою структуру. Типология данного жанрового симбиоза очень точно отмечена В. Скобелевым: «Рассказ испытывает влияние не только внутрижанрового, но и внежанрового порядка, причем эти влияния могут исходить как со стороны других родов словесного искусства (например лирики или драмы), так и со

---

<sup>1</sup> Пословицы русского народа. Сборник В. Даля в 2-х т. Т.1. М., 1989.С.33.



стороны сопредельных жанров – повести и романа»<sup>1</sup>. Напротив, новелла это уже сложившийся (канонический) жанр, который под влиянием других «малых» эпических форм может преобразовываться, но при этом не меняет своих конститутивных составляющих характеристик.

Главным же признаком, на наш взгляд, отличающим рассказ от новеллы, является принцип антиципации, который заключается в художественном предугадывании грядущих событий. Новелле свойственно неожиданное разрешение авторского замысла. Понятие же антиципации означает способность заранее составлять представление о предстоящих событиях; т.е. это, своего рода, специфическая форма опережающего отражения<sup>2</sup>. В рассказах П.С. Романова данный принцип последовательно реализуется как на сюжетно-композиционном уровне, так и на уровне рецепции.

Обратимся вновь к рассказу «У паром». В данном произведении принцип антиципации проявлен уже в самом начале, в экспозиции рассказа. Пейзажная зарисовка задает не только настроение, ритм произведению, но и создает художественно-символическое пространство, где гармонично соотносятся предметно-образный и смысловой планы. Язык художественной литературы расширяет семантическое поле произведения. Пространные эпитеты, инверсии, лексические повторы, цветопись, аллитерации и ассонансы создают метафорический образ зыбкого, устрашающего, дисгармоничного мира: *«Ночь была тихая», «туманная мгла», «красный рог месяца освещал всю окрестность неясным, призрачным светом», «река чернела внизу», «тень высокого берега», «тусклый луч ущербного месяца на секунду загорался», «низкий берег под обрывом», «лежащая сверху дном лодка», «темнели фигуры», «у берега чернел паром»*. Здесь принцип антиципации реализуется на уровне восприятия, рецепции, так как читатель только предчувствует надвигающуюся бурю. Далее, в завязке рассказа, когда начинает вырисовываться образ паромщика Петра, принцип антиципации реализуется уже на композиционно-сюжетном уровне. Пространственно-временные границы произведения расширяются благодаря библейскому и мифологическому ассоциативному ряду. В связи с этим возникает проекция ситуации будущего за счет прошлого, так называемый синергетический скачок.

Итак, для того, чтобы наиболее глубоко изучить жанровое своеобразие «новеллы» и «рассказа», надо учитывать три аспекта: **нормативный**, включающий рассмотрение постоянных признаков жанра; **генетический** (о котором подробно говорил М. Бахтин, называя его «памятью жанра») и

---

<sup>1</sup> Скобелев В.П. Слово далекое и близкое: Народ. Герой. Жанр: Очерки по поэтике и истории литературы. Самара, 1991. С. 177-178.

<sup>2</sup> Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов под ред. Ю.Б. Борева. М., 2003. С. 32.

конвенциональный (т.е. связанный с определенным литературным периодом), позволяющий учитывать систему взглядов на жанр на данном этапе<sup>1</sup>. Такой трехаспектный подход помогает наиболее глубоко изучить жанровое своеобразие художественного произведения, выделить основные признаки жанра и увидеть, что нового появилось в его жанровой структуре и какие традиционные черты в нём сохранились.

Вторая глава – «Концепция человека в рассказах П.С. Романова», включающая в себя два параграфа, посвящена аналитическому прочтению рассказов П.С. Романова, в центре которых находится исследование человеческой природы. Безусловно, особое внимание писатель уделял форме произведения. В первом параграфе «Способы воплощения характера литературного героя» мы показываем, как реализуется важнейший принцип поэтики изображения массы в момент исторического перелома — принцип «карнавализации» (М. Бахтин).

Литературовед В.П. Скобелев вслед за М.М. Бахтиным отмечает важнейший принцип поэтики изображения массы в переломную эпоху – принцип «карнавализации», который становится одной из форм «праздничного» обнаружения «субстанциональных начал» народной жизни, народного характера. Этот принцип разработки образа проявляется, как пишет Скобелев, «в авторском внимании к перевернутому народному быту, потерявшему былую устойчивость, к быту, в котором все может начинаться сызнова, с чистой страницы, где раскован не только человеческий дух, но и плоть, и где человеку открываются безграничные просторы не знающей удержу природы, могучей и торжествующей»<sup>2</sup>.

Такая форма художественного видения жизни как праздника всеобщего обновления обнаруживает себя в рассказах Романова. Это бурление жизни проявляется по-разному: то в бесконечной дележке помещичьей земли и разграблении домов, причем, главное *«захватить, а потом будет что с пользой употребить»* («Наследство», 1917; «Трудное дело», 1917; «Соболий воротник», 1918); то в беспробудном пьянстве *«по праздникам»*, с которым не может справиться даже неделя борьбы с самогонкой («Дым», 1917; «Заколдованные деревни», 1925); то проведение собраний с различными инсинуациями («Трудное дело», 1917; «Глас народа», 1918; «Синяя куртка», 1918; «Технические слова», 1925); то выбор местного руководства с галдежом, ругательствами, проклятиями, бранью, благословением и впоследствии недовольство своим собственным выбором («Три кита», 1918; «Терпеливый народ», 1920; «Неподходящий человек», 1926).

---

<sup>1</sup> Шатин Ю.В. Три аспекта жанровой теории // Проблемы литературных жанров. Материалы VI научной межвузовской конференции. Томск, 1990. С.5-6.

<sup>2</sup> Скобелев В.П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. Воронеж, 1975. С.118.

«Карнавал» продолжается на железнодорожных станциях, в поездах, в очередях, в лавках, в гостях, в домах, на работе; «карнавал» разжигается в спорах, разговорах, в беседах, в ссорах, в ненависти, злобе, в любви, в милосердии; «карнавал» присутствует в среде бюрократии, в нелепом, а подчас и вовсе алогичном поведении человека массы; «карнавал» имеет место в умах и мыслях людей: «...что же это вы, словно звери стали? Что это с вами сделалось? Отчего вы так обезумели, про крест-то забыли, что на шею носите?», — восклицает один из персонажей рассказа «Хорошая наука» (1918). «Боялись прежде человеческую кровь лить», а теперь «привыкли»<sup>1</sup>.

Противоречивость и трагичность ситуации заключается в том, что среди массы можно различить лица, которые пока оспаривают это «перевернутое бытие», но и они уже поддаются созданной ситуации «карнавала»: это безымянный ротный «добрый и тихий человек», который презирает насильственную смерть, но «до немцев был — яд»; старуха Аксинья, которая вначале называет убийц «чиродами» и в конце признается, что после того, как батюшка призывал опомниться людей, говорил об ожесточенности сердец человеческих, о потере образа божьего, после этого ей «стыдно» было крест целовать, а «с чего — сама не знаю» («Хорошая наука»).

П.С. Романов показывает в своих произведениях, как по-разному уживаются люди во время «всеобщего обновления», где «новая, и х н я я мораль говорит, что мёртв тот человек, который стоит на месте и не движется. Потому что все в жизни движется, и он должен идти с ней, если хочет быть жив» (148). Мыслями студента МГУ Петра Корноухова (рассказ «Звезды», 1927) автор доносит до читателя то, как ощущал себя человек, какое место он себе отводил в исторической действительности: «Петр оглянулся кругом и долго смотрел на убогие, покривившиеся крайние избы, растолчённую грязь улицы, которую уж покрывала осенней темнотой надвигающаяся ночь, потом почему-то посмотрел на свою куртку и башмаки, как будто они вместе с этой грязью и заброшенностью деревни говорили о его собственной заброшенности, бесприютности среди людей, которым чуждо всё то, чем он живёт» (210).

Во втором параграфе — «Народный тип в рассказах П. Романова» исследуется «устойчивый человеческий материал» как наиболее характерный признак классической литературы. В связи с этим следует заметить, что одним из методов характеростроения в прозе самого П. Романова является, в первую очередь, очерчивание определенного, легко узнаваемого типа, одного из нас, и потом уже придание этому типу индивидуализирующих, особенных черт, за которыми, однако, так и не теряется типовое.

---

<sup>1</sup> Анталогия сатиры и юмора России XX века. М., 2004. С.65. Далее рассказы П. Романова цит. по этому изданию.

Безусловно, мы различаем здесь тип как форму, представляющую собой элемент художественной традиции (фольклорные и литературные типы), и тип как факт самой исторической действительности (жизненные типы – психологические, социальные).

Персонажи Романова отсылают читателя к понятию наивного героя, простака. Типичность образа русского крестьянина в творчестве П. Романова не вызывает сомнений. Его персонажи напоминают героев русских народных сказок, которым свойственна трогательная эгоцентричность, но при этом не лишена традиционного обаяния. Язык народных персонажей складывается, как правило, из пословиц и поговорок, которые являются частью живой народной речи, это, например, такие выражения, как: *«черту душу продал»*, *«кой черт его угораздил»*, *«черт его дернул»*, *«на черта»*, *«на кой черт»*, *«а черт его знает»*, *«убирайся к черту»*, *«черт его поберет»*, *«все мы под богом ходим»*, *«грех, без бога живешь»*, *«креста не боишься»*, *«Бога ты не боишься! Разве ты в бога не веруешь?»*, *«у них вера хороша»*, *«раз судьба, тут долго разговаривать не приходится»*, *«станешь ты мою дружбу помнить»*, *«запоешь ты не своим голосом»*, *«ты у меня места не найдешь»*, *«хорош гусь»*, *«ищи дурака, кроме меня»*, *«нашел дурака»*<sup>1</sup> и т.д. (данные выражения встречаются в рассказах «У паромы», «Без черемухи», «Видение», «Наследство», «Дым» и многих других).

Однако в рассказах Романова наряду с фольклорными типами существуют и «жизненные типы»: психологические, социальные, социально-исторические, которые в процессе исторического развития литературы приобретают черты новой эпохи, в основе которой лежит «массовость», «типичность».

В третьей главе – «Ценностные ориентиры: автор и герой в художественном мире П.С. Романова» исследуется творческая лаборатория писателя, где рассматриваются художественные формы и приемы, используемые в произведениях П. Романова. В первом параграфе «Особенности воплощения религиозно-нравственных основ бытия» исследуются рассказы, посвященные теологическим вопросам, которые, в свою очередь, мы располагаем в определенной последовательности, что сам автор, насколько нам известно, не делал. В этой необходимости особенно остро нуждаются те рассказы (например, «Смерть Тихона», «Обетованная земля», «Хорошая наука», «Светлые сны» и др.), которые выбиваются из общей привычной канвы понимания идеи произведений П. Романова. Лишь объединяясь в некую «хронологическую» последовательность, эти произведения завершают идейно-смысловую мозаику рассказов, позволяя распознать саму суть, истину, которую автор пытается донести до читателя. Благодаря приёму циклизации произведений П. Романова читателю раскрываются тайны его творческого замысла в решении онтологической

---

<sup>1</sup> Даль В. Пословицы русского народа. В 2-х т. Т.1. М., 1989. С.34, 38, 136,139.

картины, в которой осуществляется четкий фазовый переход, т.е. переход порядка в хаос: от гармонии жизни, от «золотого века», когда старый мир рушится, уничтожаются вековые устои, к «веку нынешнему», веку «революционных преобразований».

В этом параграфе мы исследуем, как в религиозном контексте последовательно реализуется процесс «перевернутого бытия». Как и у Гоголя в цикле «Миргород», у П. Романова в его рассказах, посвященных теологическим вопросам, реализуется один и тот же принцип: от гармоничного, целостного, традиционного мира через парадокс времени к дисгармонии и абсолютному хаосу. От рассказа «Смерть Тихона», через «Обетованную землю» к произведению «Две пасхи» мы наблюдаем постепенную утрату человеком высших ценностных начал. Здесь мы наблюдаем смену религиозности и духовности на игру и карнавал.

Во втором параграфе – «Поступок как способ постижения личности. Поиск положительного героя в художественном мире П.С. Романова» мы исследуем в рассказах писателя тайну человеческой природы, которую он проверяет на прочность, анализирует психологические мотивы поступка и характера. Благодаря поступку романовские персонажи претерпевают метаморфозы, причём, в этом случае уместно будет использовать термин «комическое превращение».

Подобная ситуация комического превращения отчётливо прослеживается в рассказе «Человеческая душа». Главная героиня произведения, Софья Николаевна, является женой достойного и состоятельного человека. Единственный «недостаток» и проблема ее «бытовой жизни» – трудность с прислугой: то они чай пьют, то *«вдруг ложка пропадет»* (203). Однажды раздался звонок, *«когда она открыла дверь, то увидела перед собой худенькую, нищенски одетую женщину в смятой, до жуткости смятой, шляпке, державшейся каким-то торчком на голове, и в заплатанных грязных простых башмаках. Лицо женщины – бледное, истомленное страданием – прежде всего бросилось ей в глаза»* (203). В этой незнакомке Софья Николаевна узнала свою подругу Ирину, на долю которой выпало немало испытаний. Ирина была лучшей подругой ее молодости, *«единственный друг ее души...тонкая, необыкновенная душа, перед которой всегда хотелось раскрыть свою душу, женщина с нежнейшим кротким сердцем, которое, казалось, целиком отражалось в ее огромных грустных и правдивых глазах»* (204).

Ирина – женщина из хорошей семьи, когда-то была богата, но теперь, когда ее муж-белогвардеец расстрелян, она осталась нищей, *«бежала из Орла в Москву, где два месяца скиталась от одних знакомых к другим, а потом ее стали избегать как человека, который может подвести под неприятность, и она осталась совсем на улице без крова и без куска хлеба»* (204).

Из разговора с Софьей Николаевной мы узнаем, что когда-то мать ее дорогой подруги стала для нее второй матерью, и без помощи ее семьи она

была бы *«круглая сирота и, конечно, давно бы погибла»* (205). Софья Николаевна рада, что, наконец-то, теперь, спустя много лет, может *«отплатить»* за доброту семьи Ирины. При этом она счастлива, что в доме появился близкий и родной человек, с которым можно поговорить и поделиться впечатлениями: *«Я не хочу тебя отпускать от себя, ты для меня единственная близкая человеческая душа на свете»* (207).

Встреча с Ириной требовала от Софьи Николаевны совершения достойного поступка. Она нашла, каким образом отблагодарить и спасти от гибели свою подругу, она оставила ее в своем доме в качестве служанки. Сначала они жили дружно, а потом постепенно Ирина для Софьи Николаевны стала *«превращаться»* в настоящую служанку, на которую можно прикрикнуть и упрекнуть. Отношения хозяйки и прислуги в определённый момент достигли своего апогея, Софья Николаевна опять стала раздражаться по поводу *«чаепитий»* в ее доме, вновь обнаружила *«пропажу ложки»* и в конце-концов Ирина, как и предыдущая служанка Маша, покинула дом своей *«лучшей подруги молодости»*.

Итак, в этом рассказе мы наблюдаем уже знакомую нам ситуацию *«превращения»*, однако, она реализуется только в плоскости художественной реальности, внутри художественного пространства, т.е. в кругозоре самих персонажей. Ирина не могла ожидать, что после столь радушного приема, Софья Николаевна вдруг превратится в капризную хозяйку, которую все время что-то не устраивает. Более того, сама Софья Николаевна – главная героиня рассказа, не ожидает от себя подобных метаморфоз, она совершенно убеждена в своей *«человеческой душе»*. Её поступки, производящие акт превращения и раскрывающие истинное лицо, неожиданны как для Ирины, так и для самой Софьи Николаевны:

*«Кроме того, на нее неприятное впечатление произвело почему-то присутствие здесь сушек, взятых из буфета. «Но какой вздор сушки!...» – сейчас же мелькнуло у нее в голове, и она даже ужаснулась этой промелькнувшей у нее мысли»* (216).

*«Софья Николаевна вдруг увидела текущие по щекам слезы у своего друга, как бы мгновенно отомнилась, схватила себя за голову, бросилась в спальню, и сейчас же постылались захлебывающиеся рыдания. Она билась в истерику»* (216).

В финальной сцене рассказа, в развязке, Софья Николаевна, с одной стороны, признается сама себе в совершенных ошибках, видит свое настоящее лицо, а, с другой стороны, боится до конца признаться в этом, т.к. не готова смириться с мыслью о собственной черствости и эгоизме:

*«Она, вскочив, бросилась в кухню, чтобы стать перед Ириной на колени и сказать:*

*«Спаси меня, очисти меня от скверны! Вот что, вот что я про тебя думала. Откуда это и почему, я сама не знаю! Я, может быть, вздорная, вспыльчивая, но... но все-таки не дурной, не низкий человек!»* (219).

Этап «превращения» в сознании самих персонажей совершенно очевиден, однако, «комическая метаморфоза» не реализуется в акте реципиента. Читателю с самого начала понятна и очевидна личность главной героини, которая раскрывается благодаря принципу антиципации. Автор постепенно доводит до сведения читателя все подробности характера и ожидаемые последствия. С самого момента прихода Ирины в дом Софьи Николаевны, он обращает наше внимание на поведение главной героини, а также дает возможность видеть окружающее ее глазами. Вся жизнь Софьи Николаевны замыкается в вещественном, внешнем мире: она одинаково соотносит между собою *«грязный носовой платок»* и *«грязные руки»* Ирины. Она считает, что ее счастье составляет, прежде всего, комфорт: *«...Ты видишь, что все хорошо, – сказала Софья Николаевна, обведя рукой комнату, кабинет мужа, где они сидели после кофе на диване»* (205). После рассказа Ирины о своих несчастьях, Софье Николаевне вместо того, чтобы успокоить и поговорить по душам с подругой, *«вдруг захотелось показать подруге свои платья, тонким бельем. Ей особенно приятно было показывать Ирине потому, что для той, находящейся на положении нищей, все это должно казаться сказочным сокровищем, не так, как прочим ее знакомым, которых нельзя особенно удивить, так как у них тоже есть неплохие вещи»*.

*И то удивление, какое она видела в глазах своего друга, заставило ее как бы вновь, с удвоенной силой, переживать удовольствие от созерцания своих сокровищ»* (205).

Софья Николаевна, несмотря на все то добро, которое сделала когда-то семья Ирины для нее, несмотря на то, что Ирина так же, как и она, является девушкой из богатой семьи, но сейчас обстоятельства сложились иначе, чувствует огромную дистанцию между собой и Ириной. Причем дистанцию она создает только на основании внешних признаков: *«Софья Николаевна как-то невольно вспомнила про ее грязные руки и ногти и при этой нелепой мысли не нашла ничего сказать, а только сочувственно, но неловко улыбнулась»* (208); *«И когда Ирина рассказала все, у Софьи Николаевны как-то угасло желание рассказывать про свое, как будто то, что было у нее и у Ирины, стало равноценным и потому обесценилось»* (209).

Поведение и приемы изображения автором героини Софьи Николаевны напоминают нам поведение и многих героев П. Романова: Андрея Андреевича Сушкина (рассказ «Видение»), старухи Поликарповны («Яблоневый цвет»), Алексея Волохова («Огоньки»), Анны Рейнгардт («Актриса») и др.

Рассказы П. Романова, по мнению многих исследователей, обнаруживают в некоторых аспектах яркое сходство с анекдотом. «Однако вместо традиционных персонажей анекдотов, мир рассказов генерирует собственных действующих лиц, чье присутствие маркирует сразу несколько



текстов, как если бы речь шла о том, что персонажи «кочуют» из произведения в произведение»<sup>1</sup>.

Рассказ по жанровому определению обращен к одному изображаемому событию, именно его единственность в поле рецепции придает ему всеобщий характер. Даже самое незначительное событие, попадая в центр повествования, обретает значительность и характеризует целостный миропорядок. В то же время, событийность рассказов П. Романова отлична от других. Анекдотическая основа, часто встречаемая в них читателем, выступает не как авантюрное событие, довлеющее в сюжетном пространстве, а, скорее, как повод к разворачиванию разговора персонажей. Таким образом, даже в рассказах, имеющих очевидно анекдотическую ситуацию в фабульной канве, – важным оказывается сам строй речи, обнажающий субъекта высказывания. То есть сюжетообразующим элементом в рассказах, как и в анекдоте, становится так называемое движение точек зрения.

Поскольку основным композиционным элементом новеллы выступает помимо кумулятивного сюжета пуантированная концовка, неожиданное разрешение ситуации, в основе которого находится казус, парадокс, анекдот и т.д., поэтому часто произведения П. Романова называют новеллой. Но главное пуант или «вдруг», или смена точек зрения, благодаря которым рождается парадокс (казус, анекдот), должны быть обязательно затекстовым явлением, т.е. совершаться в акте реципиента. Однако мы увидели, что в произведениях П. Романова «вдруг» вовсе не реализуется в акте реципиента, благодаря принципу антиципации (приему опережающего отражения), а реализуется внутри художественного пространства, в кругозоре самих персонажей, т.е. казус реализуется в плоскости художественной реальности.

Подобная художественная организация рассказов П. Романова позволяет читателю увидеть механизм внутренней работы человеческого сознания. Мы лучше познаем человеческую природу, видим «подполье» души человека, еще глубже постигаем онтологические законы бытия личности, выявляем сущность современного сознания, его духовную первооснову, скрывающуюся за характером и какими-либо внешними проявлениями.

В заключении подводятся итоги исследования, излагаются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшего изучения рассказов П. Романова.

В ходе работы мы выяснили, что главным признаком, отличающим рассказ от новеллы, является принцип антиципации, который заключается в художественном предугадывании грядущих событий. Новелле свойственно неожиданное разрешение авторского замысла. Понятие же антиципации означает способность заранее составлять представление о предстоящих событиях; т.е. это, своего рода, специфическая форма опережающего

---

<sup>1</sup> Бирюкова Е.Е. Творчество П. Романова: хронотопический парадокс, онтология тесноты, поэтика скандала. Самара: «НТЦ», 2006. С.46.



отражения<sup>1</sup>. В рассказах П.С. Романова данный принцип последовательно реализуется как на сюжетно-композиционном уровне, так и на уровне рецепции.

Надо сказать, что пути и художественные приемы, используемые Романовым П.С. в своих произведениях, безусловно, характерны для жанра рассказа: неторопливость в повествовании, детальное исследование объекта изображения и проблемы изображаемого; в экспозицию или уже в само название рассказа автор выносит тему, которую будет решать на страницах произведения.

Автор фактически моделирует ситуацию в своих произведениях, убирая все лишнее, что заставило бы читателя отвлекаться от главного – человек и его поступки. Именно поэтому в рассказах П.С. Романова, как правило, отсутствуют внешние обстоятельства (государство, власть и т.д.), составляющие прямую угрозу жизни и свободе героев, чтобы не было оправдания их малодушию (о чем уже говорилось выше). Таким образом, Романов в своих рассказах не скрывает основную их суть, идею, а, наоборот, делает её совершенно доступной, тем самым воздействует на читательское восприятие мгновенно с помощью аллюзии, открытой иронии, речи персонажей и др.

В своих рассказах П. Романов умело сочетает, казалось бы, несочетаемые элементы. С одной стороны, он использует прием «очуждения», суть которого заключается в очуждении определенных событий или характера, т.е. этот характер и событие дает в предельно условной форме, но при этом через эту же условность выражает суть явления. Так рождается типичность ситуации и характеров. Задачу приема «очуждения» П. Романов видел в том, чтобы заставить читателя думать. В этом Пантелеймон Романов близок методу Бертольда Брехта. С другой же стороны, П. Романов идет к познанию проблемы через характеры героев, пейзажи, язык, монологи, и в этом он близок А. П. Чехову. Чтобы добиться такого синтеза в своем творчестве, он использует ряд приемов:

Во-первых, моделируя ситуацию в своих произведениях, убирая все лишнее, автор оставляет нас наедине с человеком и его поступком. Именно поэтому в рассказах П.С. Романова, как правило, отсутствуют внешние обстоятельства (государство, власть и т.д.), составляющие прямую угрозу жизни и свободе героев, чтобы не было оправдания их малодушию. Он показывает процесс разрушения личности, точнее саморазрушение человека как личности. При всем этом писатель не осуждает своих героев, он констатирует факт как ученый. Как правило, автор выступает здесь в роли стороннего наблюдателя, хотя он имеет право реплики, которую за него произносит *кто-то из толпы*.

---

<sup>1</sup> Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов под ред. Ю.Б. Борева. М., 2003. С. 32.

Во-вторых, П. Романов использует достаточно простой или легко предсказуемый сюжет. Благодаря принципу антиципации реципиент предугадывает дальнейшее развитие событий, поскольку писателю важно, не что будет происходить, а, как и почему. В своей теоретической работе «Мысли об искусстве», в главе «Творчество как напоминание», П.С. Романов говорит о синтетической природе художественного сознания, которое пробуждает в читателе те стороны его внутренней жизни, которые в обыденном бытии проходят для него незаметно. Здесь, в противоположность теории заражения Л.Н. Толстого, Романов выдвигает теорию «напоминания», возвращения общечеловеческой общественной прамемории, причем через напоминание того, что является «обыкновенным, знакомым», то, что может быть «узнано и освоено как свое».

В-третьих, – универсальность места действия. Место действия, как правило, вполне условно – это может быть город, деревня, у реки, в квартире, на улице и т.д. Здесь же важна и условность характера ситуации. Персонажи Романова – это типы, с помощью которых постигаются идеи. Для П. Романова «устойчивый человеческий материал» – наиболее характерный признак классической литературы. В связи с этим интересно заметить, что одним из методов характеростроения в прозе самого Романова является, в первую очередь, очерчивание определенного, легко узнаваемого типа, одного из нас, и потом уже придание этому типу индивидуализирующих, особенных черт, за которыми, однако, так и не теряется типовое.

В-четвертых, в работе над рассказами писатель вырабатывает прием впаивания очеркового материала (бытовые и этнографические очерки, написанные на основе личных впечатлений от поездок по стране, причем диапазон этих путешествий измеряется тысячами километров: от западных границ до Дальнего Востока) в ткань художественного повествования, тем самым объективизируя его. Голос повествователя начинает растворяться в голосах героев, сливаться с ними.

В рассказах П. Романова наблюдается ещё одна сюжетно-композиционная особенность – циклизация, за счет чего мы можем глубже постичь характер персонажей. Характерной приметой рассказов является их онтологичность, «православный код» и подтекст.

Изучение поэтики рассказов П.С. Романова обнаружило очевидную связь мыслей, идей, приемов и методов русской литературы Золотого и Серебряного века. А выявление и постижение жанровой специфики рассказа, безусловно, дополняет современные представления о «малых» эпических формах.

**Основные положения диссертации отражены в публикациях:**

1. Семенова С.С. Духовные искание в ранней прозе П.С. Романова // Сборник материалов V Всероссийских чтений «Оптина Пустынь и русская культура». Калуга-Оптина Пустынь, 2004. – С. 27-32.

2. Семенова С.С. Человек и время в рассказах П.С.Романова // Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья. Материалы XI Всероссийской научной конференции. Калуга, 2005. – С. 262-265.

3. Семенова С.С. «Художественная наука о человеке» (о прозе П.С.Романова) // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Материалы Международной научной конференции. Выпуск 3. Часть 2. Русская литература в России XX в. Москва, 2006. – С.119-121.

4. Семенова С.С. Художественный мир П.Романова. Аксиологический аспект // Научные труды КГПУ им. К.Э. Циолковского. Серия Гуманитарные науки. Калуга, 2006. – С.168-172.

5. Актуализация творчества Пантелеймона Романова на новом рубеже веков // XVIII Пуришевские чтения. Литература конца XX – начала XXI века в межкультурной коммуникации. Сборник материалов международной конференции. МПГУ. Москва, 2006. – С.118-119.

6. Семенова С.С. Границы малой прозы: рассказ или новелла (на материале прозы П.С. Романова) // Реальность-Литература-Текст. Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Калуга на литературной карте России». Калуга, 2007. – С.307-311.

7. Семенова С.С. Жанровая специфика рассказа в русской прозе (на материале творчества П.С. Романова). *Учебное пособие*. Калуга, 2007. – 81 С.

8. Семенова С.С. Жанр рассказа в творчестве Романова // Научные труды КГПУ им. К.Э. Циолковского. Серия Гуманитарные науки. Калуга, 2007. – С.254-257.

**Публикации в журналах ВАК:**

9. Семенова С.С. Рассказ П. Романова «У паромы»: к вопросу о жанре // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Выпуск 6(50), 2007. – С. 294-297.

10. Семенова С.С. Рассказ как «малая» эпическая форма (на материале творчества П.С. Романова) // Научно-методическое издание. Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова. Том 13. № 4, 2007. – С. 148-152.



10 =

Подписано в печать 15.04.2008.

Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Печать трафаретная.

Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Зак № 55.

Отпечатано «Наша Полиграфия», г.Калуга, ул. Грабцевское шоссе, 126  
Лиц. ПЛД № 42-29 от 23.12.99